Ọlọ́run

A Ancestralidade Africana de mestre Didi
Por Edileuza Penha de Souza
O Culto dos Eguns no Candomblé
Por Aulo Barretti Filho

Julho

Redação



Erick Wolff∞
Editor - Diretor



Dr. Roberto Tamelini Jr.
Jurídico

ISSN 2358-3320



Nossa Capa
Créditos ignorados; à saber

Nesta edição número 52, a Revista *Olórun* traz:

No primeiro artigo, Edileuza Souza fala-nos do Mestre Didi, oje do culto de egúngún na Bahia, e de sua visita à sua família em África.

E no segundo e último, Aulo Barretti Filho (em memória) nos esclarece sobre o culto de Ègún e suas sociedades internas.

Boa Leitura.

ÍNDICE

A ANCESTRALIDADE AFRICANA DE MESTRE DIDI

Edileuza Penha de Souza[1]

souzaedileuza@uol.com.br



[1] Brasileira, historiadora, Mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade Estadual da Bahia - UNEB, professora universitária, militante do Movimento de Mulheres Negras e da luta contra o racismo com uma vasta produção nessa área, é Consultora da UNESCO.

Deoscoredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi Asipá) é filho de Arsenio dos Santos (pertencia à "elite" dos alfaiates do Estado da Bahia - Brasil) e Maria Bibiana do Espírito Santo (Mãe Senhora[2], mãe-de-santo de um dos terreiros de candomblé mais antigos e importantes da Bahia Axé Opo Afonjá). Nascido em 2 de dezembro de 1917, é atualmente considerado um dos escritores mais importantes da tradição nagô, artista plástico e sacerdote do culto africano aos ancestrais. Seu trabalho se caracteriza "pelas analogias, plasticidade das imagens, dramatizações, recriações, que ilustram a dinâmica dos textos e o complexo contexto simbólico nagô" (Luz, 1998b).

---

[2] Descendente de família tradicional da cultura afro-religiosa do candomblé de nação Ketu, cujo patrono é Oxossi. Iniciou suas obrigações em 1907 pelas mãos de Mãe Aninha, fundadora do Axé Opô Afonjá. Em 1952 recebeu do rei Alafin de Oyo, rei dos yorubá, na Nigéria. O título honorífico de Iyá Nassô, que em Oyo, se refere às sacerdotisas encarregadas do culto de Xangô. No Opô Afonjá, recebeu personalidades de todo o país. Faleceu em 1967.

Por intermédio da Universidade Federal da Bahia e do seu Núcleo CEAO (Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia), em 1967, Mestre Didi e sua mulher Juana.

Elbein dos Santos[3], junto com o fotógrafo Pierre Verger[4], receberam uma bolsa de estudos da UNESCO (Organismo das Nações Unidas para a

---

[3] Antropóloga, doutora em Etnologia, fundadora e Coordenadora da SECNEB, especialista em cultura e religiões nagô.

[4] Fotógrafo, desembarcou na Bahia em 1946. Na África, Verger viveu o seu renascimento, recebendo o nome de Fatumbi, "nascido de novo graças ao Ifá", em 1953. A intimidade com a religião, que tinha começado na Bahia, facilitou o seu contato com sacerdotes, autoridades e acabou sendo iniciado como babalaô - um adivinho através do jogo do Ifá, com acesso às tradições orais dos iorubás. Além da iniciação religiosa, Verger começou nessa mesma época um novo ofício, o de pesquisador. O Instituto Francês da África Negra (IFAN) não se contentou com os dois mil negativos apresentados como resultado da sua pesquisa fotográfica e solicitou que ele escrevesse sobre o que tinha visto. A contragosto, Verger obedeceu. Depois, acabou encantando-se com o universo da pesquisa e não parou nunca mais.

Educação, a Ciência e a Cultura), para fazer uma pesquisa comparada entre a arte sacra da África Ocidental no Brasil, na Nigéria e em Daomé, atual República do Benin.

Chegando a Keto, ao perceber tantas semelhanças com seu terreiro na Bahia, canta uma canção em yoruba que enaltecia a terra, o rei e a riqueza de seu povo. Quando termina de entoar as cantigas, o Rei de Keto "bastante emocionado, passou a mostrar a coroa que estava usando e, traduzindo uma das cantigas, nos disse que não era aquela coroa a que a cantiga se referia e sim a outra à qual são consagrados os Reis" (Mestre Didi, 2003, p. 11).

Totalmente emocionados, sua mulher lhe solicita que recite um Oriki, que no candomblé é conhecido como "brasão oral: "Tive que dizer as seguintes palavras em Nagô: '*Asipá Borocun Elesé Kan GooGoo*'. Quando terminei, só vimos o Rei de repente exclamar: Há! Asipá, e levantando-se de sua cadeira onde estava sentado, apontando para um dos lados do palácio disse: sua família mora ali". (Mestre Didi, 2003, p. 11)

Foi nessa viagem que Mestre Didi confirmou o que desde criança sempre ouvira: sua família era descendente da tradicional família Asipa, originária de Oyo e Ketu, importantes cidades do império Ioruba. "Sua trisavó, Sra. Marcelina da Silva, Oba Tossi, foi uma das fundadoras da primeira casa de tradição nagô de candomblé na Bahia, o Ilê Ase Aira Intile, depois Ilê Iya Nassô".

Em 1974, Mestre Didi e sua esposa fundam a "Sociedade de Estudos da Cultura Negra" (SECNEB), entidade contemporânea do Ilê Aiyê[5] e do começo do movimento de africanização da cultura baiana. Nessa Sociedade, encontravam-se lado a lado "líderes espirituais" intelectuais, pesquisadores e estudiosos de ciências sociais preservando a narrativa recebida de seus antepassados como Muniz Sodré, Marco Aurélio Luz, Narcimária Correia do Patrocínio Luz e outros/as que têm contribuído significativamente para os desdobramentos institucionais de luta de afirmação da tradição afro-brasileira e pelo respeito aos direitos à alteridade e identidade própria.

[5] O Ilê Aiyê é o mais antigo Bloco-afro do carnaval da cidade do Salvador no Estado da Bahia. Criado em 1º de novembro de 1974, o Ilê torna-se o primeiro bloco afro do Brasil e hoje constitui um grupo cultural de luta pela valorização e inclusão da população afrodescendente, inspirando a criação de muitos outros grupos culturais no Brasil e no Mundo.

Esses/as pesquisadores/as têm difundido uma nova perspectiva metodológica sobre os estudos da história e da cultura negra no Brasil, resultando num referencial teórico de acadêmicos negros/as comprometidos/as com o fim do racismo e da discriminação que ainda se abate sobre o povo negro.

O texto ***A Ancestralidade africana de Mestre Didi***, expandindo a intelectualidade negra brasileira, busca a referência da ancestralidade africana como produção acadêmica de intelectuais negros que, a partir de uma filosofia ancestral, adotam a perspectiva do *vivido concebido* como possibilidade concreta de se pensar e arquitetar uma produção acadêmica que rompa com as "ideologias teóricas positivistas, evolucionistas e unidimensionais, que recalcaram e deformaram a civilização africana". (LUZ,

1998a, p. 154). Os ensinamentos de Mestre Didi aqui são referências de linguagens, valores, desejos e práticas que fortalecem os elos rituais referentes ao contínuo civilizatório africano.

ANCESTRALIDADE AFRICANA

Quando falamos em ancestralidade africana, nos referimos aos nossos ancestrais diretos e indiretos, uma vez que existe um conjunto de ancestrais. "Não precisa ser uma pessoa ou espírito que conhecemos ou imaginamos. Pode ser uma árvore (...). É possível que seja um riacho correndo longe. Portanto, o que importa é compreender que qualquer pessoa que perdeu o corpo físico é um potencial ancestral" (Somé, 2003, p. 28). A ancestralidade

nos remete ao lugar ocupado pelo território e pela territorialidade[6], está ancorada no corpo e na corporalidade. Como conceito, tem possibilitado aos/às acadêmicos/as negros/as arquitetar novos processos da identidade, possibilitando que esses/as encontrem, na fantástica singularidade do aprender, os valores e os sabores do afeto. Em termos mais práticos, falando sobre as estratégias sensíveis, podemos nos apropriar das palavras de Sodré, quando ele afirma:

> A questão pode ser resumida assim: Quem é, para mim, este outro com quem falo e vice-versa? Esta é a situação enunciativa, da qual não dão conta por inteiro a racionalidade linguística, nem as muitas lógicas

---

[6] A territorialidade pode ser percebida como espaço de práticas culturais nas quais se criam mecanismos identitários de representação a partir da memória coletiva, das suas singularidades culturais e paisagens. A territorialidade seria assim resultante de uma unidade construída, em detrimento das diferenças internas, porém evocando sempre a distinção em relação às outras territorialidades. (SECAD, 2006, p. 223)

> argumentativas da comunicação. Aqui tem lugar o que nos permitimos designar como *estratégias sensíveis*, para nos referirmos aos jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetividade dos sujeitos no interior da linguagem. (Sodré, 2006, p.10).

Os ensinamentos ancestrais africanos devem estar na base epistemológica de todo e qualquer pesquisador que pretenda estudar a história e a cultura afro-brasileira. Pois, como afirma Oliveira, "A ancestralidade é como um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está o tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência" (2007, p.245). Ao tecer uma pesquisa, o/a pesquisador/a deve atentar-se para o reencontro com suas origens, com o seu tear.

deve ser sempre questionado, pois é necessário entender que a ancestralidade não é uma ciência elaborada com conceitos abstratos. O que entendemos por ancestralidade é o encantamento, "é um tempo difuso e um espaço diluído" (Oliveira, 2007, p. 245) projetado no modo de vida, presente na alegria, no amor, e na afetividade como condição básica para criar e recriar a diversidade e a pluralidade nas pesquisas e na vida.

A relação entre a academia e a ancestralidade emerge valores e linguagens, formas de comunicação com a qual o/a pesquisador/a cria necessidade de mudanças e adaptações significativas, espaço-tempo da territorialidade, onde se estabelecem as narrativas e a dimensão espacial. A ancestralidade é uma unidade cósmica, viva e ativa. Ela é a base fundamental de todas as existências.

Portador de um *ethos* ancestral, cada pesquisador/a negro/a carrega em si as heranças e, por que não dizer, os ensinamentos de vida de Deoscoredes Maximiliano dos Santos, supremo sacerdote do culto a Obaluayê[7]. É nesse *ethos* que se expande a ancestralidade da intelectualidade afro-brasileira, legado de uma africanidade que estabelece o começo e o fim de tudo e de todos. É o que chamamos de transformação e renascimento, pois a reinvenção de novos valores para as ciências só se tornará possível graças à extensão e às possibilidades humanas.

[7] Deus das doenças e da saúde, é considerado como o grande regente do planeta terra, sobre a qual detém o poder e domínio absolutos. Obaluayê tem um grande poder sobre os eguns (espíritos desencarnados) e ancestrais, controlando-os com seu xaxará. Ele é um ser tão misterioso quanto a própria morte, com que tem uma íntima ligação. Conhece todos os seus segredos, sendo muitas vezes confundido com Ikú, o senhor da morte. No continente africano, Obaluayê é venerado e temido por seus desígnios, sendo considerado uma figura repressora e perigosa, que pode trazer facilmente a morte, mas, por outro lado, é o grande redentor de todas as mazelas que atingem os seres humanos. Ele é cultuado e adorado com todo o respeito, evitando-se, inclusive, pronunciar seu nome sem um motivo real.

DESDE DENTRO PARA DESDE FORA - Vivenciar e Conceber uma Metodologia

Uma pesquisa que se constitui com o apoio político metodológico "desde dentro para desde fora" na dimensão do "vivido-concebido" permite edificar as informações coletadas e observadas da comunidade sob uma perspectiva do universo simbólico da comunidade envolvida (Santos, 2000, p. 21).

A compreensão metodológica do *vivido-concebido* avança "o valor constituinte de uma linguagem que introduz o indivíduo na ordem coletiva" (Sodré, 1988, p. 47) e nos orienta que é possível transcender *da porteira para dentro*, pois é esse o processo, "que os integrantes da comunidade compartilham conhecimentos, sentimentos e emoções comuns, que se

estabelecem e se fortalecem os vínculos de aliança e se estrutura identidades" (LUZ, 1992, p.59).

Observa-se que a metodologia "desde fora" está limitada à análise e crítica de quadros de referências científicas, enquanto a metodologia "desde dentro" estabelece entre o/a pesquisador/a e o grupo social um nível "bipessoal, intergrupal, em que o universo simbólico e os elementos que o integram, só podem ser absorvidos num contexto dinâmico, ancorado na realidade própria do grupo social que constitui o núcleo da pesquisa". (Luz, 2000a, p. 21-22)

A dimensão do *vivido-concebido* tem possibilitado aos discípulos de Mestre Didi imergir nas palavras e na escrita. "A perspectiva do desde dentro para

desde fora oferece espaço para o devir. Nem tudo está pensado e planejado; cabe o imprevisível, que nos fornece elementos para entender o todo; o que parece insignificante e sem sentido ganha significado e importância" (Souza, 2006, p.25).

O encontro com a metodologia do vivido-concebido, desde dentro, para desde fora, busca construir um trabalho acadêmico com emoção, uma vez que, por essa abordagem, pode-se estabelecer um enfoque analítico-descritivo sobre a territorialidade e a comunalidade características da população e do patrimônio imaterial afro-brasileiro. O encontro com desde dentro, para desde fora, da "continuidade a memória legada pelos ancestrais, a circulação de força que propicia a harmonia cósmica, e a linguagem onde se expressa essa forma de ser" (Luz, 1992, p.61).

Na abordagem metodológica "desde dentro para desde fora", exploram-se aspectos da pesquisa qualitativa e quantitativa, explorando a narrativa de todo o universo "vividoconcebido". Em outras palavras, busca-se adotar referências teóricas que permitam abordar a diversidade humana, expressa em diferentes maneiras de interpretar o mundo físico e social, de interpretar e viver as relações entre as pessoas, seus grupos, entre elas e o ambiente em que transitam, modificam, de interpretar a si mesmas e suas realizações (Santos, 1988).

Transcrevo um trecho do livro "Os Nagô e a Morte", de Juana Elbein dos Santos, que traduz os aspectos emocionais que queremos enfatizar ao explicitar a metodologia.

> A convivência, passiva como observadora no começo, e ativa à medida que se foi desenvolvendo progressivamente a rede de relações interpessoais e a minha conseqüente localização no grupo, foi-me iniciando no conhecimento "desde dentro", obrigando-me a agilizar, revisar, modificar e, às vezes, rejeitar, mesmo inteiramente, teorias e métodos inaplicáveis ou desprovidos de eficácia para a compreensão consciente e objetiva dos fatos (Santos, 1988, p. 16-17).

A perspectiva "desde dentro para desde fora" e "vivido e concebido" promove a compreensão ética sobre procedimentos da pesquisa. Elabora espaços que percorrem e tecem os vínculos sociais (Luz, 1992):

> O pesquisador deverá debruçar-se criticamente sobre as ideologias que deformam a população africano-brasileira e a identificam como incapaz,

> ignorante, primitiva, pagã, selvagem, incivilizada... Se o outro é colocado como objeto, como podemos conhecê-lo como sujeito? A deformação que existe é que não se trata de estudar essa população como objeto de ciência, e sim a sua cultura e seu complexo sistema civilizatório como fonte de sabedoria (Luz, 1998a, p. 157).

Portanto, esta perspectiva metodológica fincada nos valores ancestrais é capaz de possibilitar um olhar e um sentir permeado de emoções, afetividade e sentimentos. Desta forma, o respeito às experiências de vida, à cultura, ao saber e à visão de mundo da comunidade está norteado pelos valores da territorialidade e da comunalidade.

São três os estágios de pesquisas na metodologia proposta: o factual, a revisão crítica e a interpretação.

O **estágio factual** é o primeiro momento da pesquisa, é o período da aprendizagem, ocorre quando o/a pesquisador/a busca apoio nos arquivos públicos, bibliotecas, cartórios, documentos (fotos, jornais, panfletos, atas e outros) referentes à pesquisa. É nesse nível que também ocorrem as entrevistas e se estabelece a dinâmica de valores de uma cosmovisão africana capaz de assegurar uma educação plural e democrática, dimensionada didaticamente nos valores da cultura africana.

> Neste nível podemos descrever cerimônias públicas e privadas, o comportamento dos integrantes da comunidade, o contexto hierárquico, aspectos, elementos e entidades sobrenaturais que

participam simbolicamente da existência e do devir da comunidade, e até mesmo, como sugere Juana Elbein, um gesto ou mínimo detalhe do processo ritual (LUZ, 1998a, p 159 e 160).

A aprendizagem, a organização e autonomia de cada pesquisa são resultados dos códigos estabelecidos com os/as pesquisadores/as. O segundo momento da pesquisa corresponde ao **estágio da revisão crítica**. Como bem sublinha Juana Elbein, "a revisão crítica foi uma das imposições prementes que se me apresentaram no decorrer da pesquisa" (Santos, 1988, p. 20). Momento de redefinir a conduta da pesquisa, uma vez que o contato com a metodologia *do vivido-concebido* possibilita novas revisões bibliográficas, redefinir os dados coletados e, acima de tudo, é o momento de sentir a emoção e o significado de viver e conceber o que estamos pesquisando.

É a revisão crítica o momento para superar o que consideramos "obstáculos teóricos epistemológicos", gerados pela perspectiva *desde fora*. "A revisão crítica permite-nos o enfoque *desde dentro*, isto é, a relação dialética vivido-concebido que caracteriza a realidade cultural da comunidade (Luz, 1998a, p. 160).

Tomando como base de referência Juana Elbein dos Santos, a professora Narcimária Luz destaca a necessidade da revisão crítica:

> Desse modo, a revisão crítica é uma necessidade da pesquisa no momento de contraste das descrições, conceitos e teorias chamadas "literatura especializada" com o material coletado em campo: experiências pessoais e de análise dos textos rituais, e especialmente com os conceitos emitidos pelos participantes da tradição africana. A

revisão crítica engloba uma ampla bibliografia, inserindo-a na sua verdadeira perspectiva histórica e destacando aspectos e elementos significativos (Luz, 1998a, p. 161).

O **estágio da interpretação**, que constituiu a última etapa do trabalho, caracteriza o *continuum civilizatório africano* contido na pesquisa, "é o momento de elaboração da perspectiva *desde dentro para desde fora*, ou seja, é quando se dá a análise da natureza e significado do material factual" (Luz, 1998a, p.161).

Somente quem tem a oportunidade de conviver com a poesia e suas metáforas é capaz de sentir a beleza e a grandiosidade da ancestralidade

africana, "nosso desafio enquanto pesquisadores será o de considerar os aspectos enquanto pesquisadores, será o de considerar os aspectos simbólicos, interpretá-los e explicitá-los na perspectiva dos conteúdos do acontecer ritual" (LUZ, 1998a, p. 162).

A concepção filosófica ancestral consolidada nos trabalhos dos/das intelectuais Mestre Didi, Marco Aurélio Luz, Muniz Sodré, Juana Elbein dos Santos, Narcimária Correia do Patrocínio Luz e Inaicyra Falcão dos Santos possibilita concreta ampliação e dimensionamento de novas pesquisas que ampliam as bases teórico-metodológicas da intelectualidade negra brasileira. A filosofia ancestral que as obras desses/as autores/as demarcam traduz o respeito às experiências de vida, à cultura, ao saber e à visão de mundo guiada por valores ancestrais e as significações de tempo. "O tempo ancestral

é um tempo crivado de identidades (estampas). Em cada uma de suas dobras abriga-se um sem-número de identidades flutuantes, colorindo de matrizes a estampa impressa no tecido da existência" (Oliveira, 2007, p.246).

"Desde dentro para desde fora" constituindo a dimensão do "vivido concebido", possibilita edificar um conjunto de informações e emoções trazidas pela comunidade. Legitima-se o universo simbólico pleno de erudição da comunalidade. "Não se trata de estudar essa população como objeto de ciências, e sim a sua cultura e o seu complexo sistema civilizatório como fonte de sabedoria", como escreveu Luz (1998a, p. 157).

A compreensão metodológica do vivido-concebido avança "o valor constituinte de uma linguagem que introduz o indivíduo na ordem coletiva" (Sodré, 1988, p. 47) e nos orienta que é possível transcender da porteira para dentro.

Portanto, construir um trabalho de pesquisa sobre história e cultura afro é um exercício de comportamentos e ações, valores e outros sentidos referenciados na cultura ancestral, cujo "reencontro com o passado só se dá na reconstrução da memória por um sistema de valores que coincide com o quadro social presente" (Sodré, 2001, p.85). Essa essência possibilita efetivas práticas pedagógicas coletivas, capazes de construir um conhecimento dinâmico e libertador.

Cada pesquisa constitui a dimensão do "vivido concebido", possibilita edificar um conjunto de informações em que as interpretações e análises abrangeram uma "perspectiva do universo simbólico da comunidade envolvida" (Santos, 2000, p. 21). É como diz um provérbio africano, da cultura xhosa: "O conhecimento é como um jardim: se não for cultivado, não pode ser colhido". Nesse sentido, a *arkhé* civilizatória "ressalta a correspondência entre a ancestralidade e a convivência como formadores de nosso processo identitário, no caso afrodescendente" (Santos, 2005, p. 221) e materializa o que chamamos de *ethos*. Esse, afirma Narcimária, "está presente nas relações e nos valores da comunidade a referência à compreensão da *arkhé* que funda, estrutura, revitaliza, atualiza e expande a energia míticosagrada da comunalidade africano-brasileira" (Luz, 2000b, p. 47).

Nessa visão de mundo encontra-se o *Eidos*, expressão que sintetiza as formas de elaboração e concretização da linguagem, modo de sentir e introjetar valores e linguagens, conhecimento vivido e concebido, emoção e afetividade (Luz, 2004).

A linguagem do *Eidos* proposta para as pesquisas afro-americanas é a linguagem da afetividade e da solidariedade, em que a emoção do ouvir e do sentir a ancestralidade africana de Mestre Didi se expande no trabalho de intelectuais negros/as e proporciona uma verdadeira pluralidade educacional, em que a consciência, os sentimentos, a poesia e a emoção possam criar e recriar uma nova forma alegre de aprender e ensinar. Conhecer, vivenciar e conceber a cada instante uma educação baseada nos valores étnicos e raciais.

MESTRE DIDI

Deoscoredes M. dos Santos, Mestre Didi Axi-pá, é escultor, escritor, ensaísta e curador, sumo sacerdote do culto aos ancestrais Egungun, Didi é o interlocutor entre os vivos e os mortos. Para que suas palavras não sejam deturpadas, Didi fez um juramento que lhe privou de falar em público, fora do recinto religioso. Sua sabedoria é transmitida via uma extensa produção de esculturas que fazem parte de acervos de salas e museus nacionais e estrangeiros. Aos 29 anos, publicou **Yorubá Tal Qual se Fala**, com prefácio de Jorge Amado e ilustrações de Carybé, seguido de outros vinte livros, contendo histórias e contos de terreiro e da tradição negra da Bahia.

MUNIZ SODRÉ

Muniz Sodré de Araújo Cabral nasceu em São Gonçalo dos Campos, na Bahia. Jornalista, sociólogo e tradutor, é professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e coordenador do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação, de que já foi diretor. Atualmente é diretor da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Muniz Sodré é hoje um dos maiores e mais respeitados pesquisadores brasileiros e latino-americanos no campo da comunicação e do jornalismo. Publicou diversos livros no Brasil e no exterior.

MARCO AURÉLIO LUZ

É *Elebogi nilê Asipá* e *Oju Oba nilê Ase Opo Afonjá.* Foi professor da UFRJ e da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É escultor, escritor é diretor do Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-brasileira (INTECAB) e da SECNEB. Em todo seu trabalho observasse a história e os valores religiosos, culturais e da identidade dos africanos no Brasil, onde o sagrado é âncora do contínuo civilizatório. "Conheceu Mestre Didi em 1973 e, desde então, vem ajudando nos mais diversos projetos e realizações, entre os quais as Semanas Afro-brasileiras e a Mini Comunidade Oba Biyi, além das inúmeras realizações científicas e culturais da SECNEB, do INTECAB". Marco Aurélio Luz é doutor em Comunicação e Pós doutor em Ciências Sociais.

NARCIMÁRIA CORREIA DO PATROCÍNIO LUZ

Pedagoga com Pós-Doutorado pela Escola de Comunicação da UFRJ, é Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB); compõe a Rede Mundial de Artistas em Aliança pelo Ré encantamento do Mundo, onde coordena o projeto "Dayó: compartilhando a alegria sócio existencial em comunalidades africano-brasileiras" na Bahia; escritora, seu trabalho se destaca pela ancestralidade e comunalidade africano-brasileiras e educação. Atualmente Narcimária Luz, dedica-se à conclusão da obra **Itapuã portal da ancestralidade africano-brasileira**[8].

---

[8] Trata-se de uma composição poética que reverencia a territorialidade e a comunalidade de Itapuã, bairro da cidade de Salvador, Bahia, introduzindo reflexões sobre as elaborações de mundo que constituem o viver cotidiano de Itapuã. O trabalho conta com o apoio e incentivo do Ministério da Cultura por meio da Fundação Biblioteca Nacional.

INAICYRA FALCÃO DOS SANTOS

Filha de Mestre Didi, graduada em dança pela UFBA, doutora em Arte-Educação, é cantora lírica e professora da Universidade de Campinas (Unicamp). Pesquisadora das tradições africano brasileiras, na educação e nas artes performáticas, frequentou cursos na área de Dança Moderna e Jazz no Studio Alvin Ailey em New York, no Laban Centre for Movement and Dance, em Londres, e na Schola Cantorum, em Paris. Realizou estudos e pesquisas na Universidade de Ifé e Ibadan na Nigéria. Cantora lírica, trabalha na recriação da música sacra negra.

É a partir da aprendizagem da narrativa mítica-ancestral que esses intelectuais têm feito valer as palavras de Mãe Senhora: "Quero ver meus filhos, de anel no dedo e aos pés de Xangô". A territorialidade da tradição

nagô se sedimenta nas obras desses e dessas intelectuais, que expandem os valores sagrados em cada orientando/a, uma vez que, como educadores/as, são responsáveis por firmarem diversos espaços institucionais em uma continuidade estrutural que reelabora e "mantém viva a música coletiva do acervo de valores culturais-comunitários da tradição e a harmonia cósmica, e este processo dinâmico é atualizado pelas diferentes hierarquias" (Luz, 1992, p. 59).

A ancestralidade negra no Brasil se expande por meio de intelectuais que fincaram suas aprendizagens na essência da comunicação. O que diferencia esses/as intelectuais e suas produções é que, por meio de seus textos, observa-se uma narrativa científica, comprometida com a literatura africana-

brasileira, em que a poesia e a emoção caracterizam a essência de seus trabalhos na corporalidade civilizatória africana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> *Uma ciência não escapa à ideologia quando oblitera as condições de seu aparecimento ou de sua produção. Um saber é engajadamente ideológico quando recalca não apenas as circunstâncias de sua produção, mas também todo e qualquer outro saber possível em torno de seu campo. Assim o que dizer dos manuais de história do Brasil que passam por cima, atropeladamente, do Quilombo de Palmares? O que dizer da literatura histórica brasileira que esquece o saber negro de nossa formação social?* [Muniz Sodré]

A perspectiva "desde dentro para desde fora" e "vivido e concebido" promove a compreensão ética sobre procedimentos da pesquisa, amplia conhecimentos que permitem ao universo pesquisado estar em constante reflexão, além de, em todo o tempo, instigar a reestruturação do processo de questionamento do/a pesquisador/a. Em outras palavras, essa abordagem metodológica agiliza, revisa, modifica e até mesmo rejeita teorias acadêmicas que, em muitos casos em nome da chamada neutralidade, não permitem que o pesquisador veja criticamente as ideologias que deformam o complexo sistema civilizatório como fonte de sabedoria (Luz, 1998a).

Portanto, essa metodologia é capaz de possibilitar um olhar e um sentir permeado de emoções, afetividade e sentimentos. Dessa forma, o respeito às experiências de vida, à cultura, ao saber e à visão de mundo da

comunidade está norteado pelos valores ancestrais que se vivencia e partilha, possibilitando a condução da pesquisa (Souza, 2005).

É a partir da ancestralidade que pesquisadores tomam para si a perspectiva do *desde dentro*. Rompem com os chamados evolucionistas-etnocêntricos que, desde o início do século XX até aproximadamente meados da década de 1970, em seus estudos sobre a comunidade africana brasileira no Brasil notabilizaram-se por apontar "pressupostos de incapacidade civilizatória do negro e gerar uma política de recalcamento ao complexo civilizatório africano-brasileiro" (LUZ, 1998a, p.158).

Por outro lado, afirma a Professora Narcimária Luz:

> Os intelectuais da Escola de Sociologia de São Paulo apresentaram nos seus estudos uma percepção reducionista da cultura africana, e a partir dos anos cinqüenta empreenderam estudos sobre a situação da população africano-brasileira, procurando afirmar que as relações sociais de produção davam respostas para tudo, ou seja, a população de ascendência africana era uma vítima dentro de um sistema econômico voltado para a acumulação do capital (LUZ, 1998a, p.155).

O compromisso acadêmico deve promover setores da sociedade historicamente excluídos: mulheres, negros, indígenas e outros, como forma de fortalecimento dessa esfera e ao mesmo tempo garantir a integração social e política do grupo de origem.

Os/As intelectuais aqui referendados desenvolvem pesquisas voltadas para a promoção da população negra; suas investigações e reflexões são sistematizadas com a vivência dos problemas reais das comunidades e de sua formação no tecido social do Brasil

Finalizo com um conto de mestre Didi, pelo duplo significado e sentido da representação do conto. Ao escolher o conto "**Obaluwaiyê, o dono da Peste"** queremos homenagear e reverenciar Mestre Didi, e ainda transportar a ancestralidade contida no conto para pensar os intelectuais que têm feito da academia um espaço de recriação da comunicação com e entre o desde dentro para o desde fora.

Obaluwaiyê, o dono da Peste

Em uma daquelas tribos lá da África, há 900 anos passados, nasceu um menino, e os pais botaram o nome de Obaluwaiyê. Este menino foi crescendo, e quando já estava mais ou menos com uns quatorze anos de idade, resolveu sair pelo mundo para conquistar bons trabalhos e ganhar muito dinheiro para ele e seus pais.

Um dia amanheceu já preparado, tomou a bênção aos pais e saiu pela porta a fora, procurando um jeito de vida. Andou, andou, andou muito mesmo, até que por fim, depois de já ter passado por várias cidadezinhas, deu numa cidade muito grande e começou a procurar emprego.

Porém ninguém quis lhe atender, e por se achar esfomeado resolveu bater na porta de uma casa grande e muito bonita também. Quando

vieram atender ele pediu uma esmola e, por resposta, fecharam a porta da casa e não lhe deram coisíssima nenhuma. Desiludido, continuou a andar, e um cachorro que estava deitado na dita porta o acompanhou até quando chegaram numa mata virgem, onde ficaram comendo folhas e bichos de toda espécie.

Obaluwaiyê por companhia naquela mata virgem só tinha o cachorro e as cobras que sempre estavam junto com ele. Mesmo assim, e com toda a fé que ele tinha em Olorum (Deus), não deixou de sofrer. Já estava com o corpo todo aberto em chagas e o cachorro era quem cuidava, com sua própria língua, aliviando as dores e sofrimentos. Obaluwaiyê já tinha perdido toda a esperança de vida e estava jogado entre as raízes dum pé de rôko (gameleira) esperando a morte. Foi quando ouviu uma voz dizer:

Obaluwaiyê, levanta-te, já cumpriste a tua missão com os teus sofrimentos, agora vá aliviar os sofrimentos daqueles que reclamam por ti.

Quando ele deu cor de si e se levantou assustado, sentiu que estava mais forte e das chagas só tinham as marcas por todo o corpo. Ele aí se ajoelhou, deu graças a Olorum, e pediu para que lhe desse o direito e a virtude de poder cumprir aquela missão de acordo com a ordem que tinha recebido; e assim, com um pedaço de pau, espécie de um cajado, umas cabaças onde carregava água e remédios, e com o seu cachorrinho, começou a viagem de volta para a tribo de seus pais. Nessa ocasião, em várias tribos de lugares diferentes, estava assolando uma grande e desconhecida peste, e também morrendo gente que nem formiga.

Os pais de Obaluwaiyê, antes de ficarem doentes, foram à casa de Olowô (olhador) fazer uma consulta sobre aquela calamidade que estava acontecendo. Então o Olowô disse que tudo aquilo tinha fim, e que a peste ia ser sanada em todo o mundo. A demora só era Obaluwaiyê voltar da sua grande viagem. Os pais de Obaluwaiyê ficaram bastante satisfeitos por saberem que seu filho ainda existia, e a notícia foi espalhada.

Todos estavam à sua espera, mesmo sem conhecer e sem saber que Obaluwaiyê era aquele menino que tinha passado por todas aquelas cidades pedindo emprego e implorando uma esmolinha sem nunca ter sido atendido. Dito e feito, Obaluwaiyê passou pela última cidade que foi a primeira em que lhe negaram emprego. Dirigiu-se para a casa onde lhe bateram a porta na cara negando uma esmola e pediu agasalho. Desta vez ele foi mais feliz. Não teve nem quem viesse

atender. Devido ao estado de saúde em que todos do lugar se encontravam, as casas amanheciam e anoiteciam com as portas já abertas.

Logo que Obaluwaiyê entrou nessa casa aconteceu um dos mais verdadeiros milagres. Todas as pessoas que estavam doentes imediatamente levantaram da cama já curadas. Reconhecendo a Obaluwaiyê, foram caindo a seus pés pedindo perdão do que tinham feito. Ele com toda a paciência perdoava e dizia:

– Agora cada um de vocês tem de ir ver uma folha perêgum, pintar com efum osum e uáje (ingredientes africanos) e em seguida apregar a folha na casa de cada um para que Olorum tenha compaixão dos moradores desta cidade e isole todo o mal que recaiu sobre vocês.

Imediatamente foi tudo feito conforme determinação de Obaluwaiyê. A cidade se normalizou, voltando a funcionar conforme antes da peste ter caído sobre ela. Na tribo de Obaluwaiyê já sabiam de tudo, porque a fama corria longe. Estavam bastante agoniados porque ele demorava de chegar. Um dia de segunda-feira, quando menos esperavam, Obaluwaiyê chegou na tribo de seus pais. Só por saberem que ele tinha chegado todos os doentes da peste se levantaram já curados.

Foram com os seus próprios pés à entrada da tribo, esperarem Obaluwaiyê com uma grande manifestação. Daí por diante nunca mais teve uma epidemia tão grande e que durasse tanto tempo. Obaluwaiyê ficou na terra para cumprir com a determinação daquela voz que ele ouviu, que foi a voz de Olorum (a voz de Deus). Por este motivo todos dizem e têm a impressão de que Obaluwaiyê é um Orixá (santo) vivo,

e é o verdadeiro dono da terra e de toda qualidade de peste deste mundo.

Ao me apropriar do conto de Mestre Didi como metáfora da trajetória dos/as intelectuais negros/as, "pretendemos aproveitar este espaço para divulgar e afirmar a importância e significado da nossa ancestralidade africana, na continuidade dos vínculos e das alianças comunitárias tradicionais" (Luz, 1998b, p. 36). Assim sendo, busco atribuir a saída de Obaluayê de sua comunidade, como representação da entrada desses/as intelectuais nas universidades; pois, assim como Obaluwayaê que busca emprego, vamos buscando meios e formas de recriação de novos valores para o pensar e o fazer acadêmico, e "a comunicação entre a comunalidade africano-brasileira e a sociedade oficial" (Luz, 1998b, p. 36).

"Andando, andando...", cada aldeia visitada por Obaluwayê simboliza o contato com outros mundos, as buscas por encontrar os caminhos para o fim da alteridade e das ideologias do Estado Terapêutico[9] que ainda assolam os espaços acadêmicos.

O encontro com o Cachorro representa o Movimento Negro, "Sua originalidade está no modo pelo qual expressam formas específicas de transmissão de valores da tradição" (Luz, 1998b, p. 36). O Movimento Negro tem sido um espaço de fortalecimento da identidade negra, muitas vezes representa a *práxis,* a ação política que possibilita o conhecimento e o encontro com a ancestralidade negra.

[9] Sobre o assunto, ver: LUZ, C.P. Narcimária. **Abebe** – A criação de novos valores na Educação. Salvador : SECNEB, 2000

Visualizamos a doença como a alteridade e o racismo, enquanto a cura é o pertencimento, a tomada de consciência. Seus pais, aqui são representados pela fé e pela espiritualidade ancestral; a volta de Obaluwayê à Aldeia simboliza o *ethos* ancestral de intelectuais como Muniz Sodré, Marco Aurélio Luz, Narcimária Correia do Patrocínio Luz e Inaicyra Falcão dos Santos, referências de práticas singulares, que como a história de Obaluayê, em que encontramos os elementos mais significativos para representar ancestralidade africana de Mestre Didi expandindo a intelectualidade negra Brasileira.

REFERÊNCIAS

LUZ, Marco Aurélio. **Da Porteira para dentro, da porteira para fora**. In: SANTOS, J. E. (org.) **Democracia e diversidade humana**: desafio contemporâneo. Salvador: SECNEB, (p. 57-74), 1992

LUZ, C.P. Narcimária. **Palmares hoje:** Educação, identidade e pluralidade nacional. In: BOAVENTURA, Edivaldo M. & SILVA, Ana Célia da. **O terreiro, a quadra e a roda**. Programa de Pós Graduação em Educação da FACED/UFBA, 2004

_______. Abebe – A criação de novos valores na Educação. Salvador : SECNEB, 2000ª

______. **Descolonização e educação**: uma proposta política. Sementes Caderno de Pesquisa. Departamento de Educação, Campus I, v. 1, nº. 1/2, Salvador : UNEB, 2000b

______. **Obstáculos ideológicos à dinâmica da pesquisa em educação**. In: Revista da FAEEBA. Educação e Contemporaneidade. Salvador, UNEB, Departamento de Educação, Campus I, ano 7, n. 10, jun-dez, 1998a.

______. **Odara** - os contos de Mestre Didi. In: Revista da FAEEBA. Educação e Contemporaneidade. Salvador, UNEB – Departamento de Educação, Campus I, ano 7, n. 9, jan-jun, 1998b.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001

Ministério da Educação, Secretaria da Educação Continuada Alfabetização e Diversidade. **Orientações e ações para educação das relações étnico-raciais**. Brasília: SECAD, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007

SANTOS, Deoscoredes M. dos & LUZ, Marco Aurélio. **O rei nasce aqui**: a educação pluricultural africano-brasileira. Salvador: Fala Nagô, 2007

SANTOS, Deoscoredes M. dos, Mestre Didi. **Contos negros da Bahia e contos de Nagô**. Salvador: Niger Okán, 2004

_______. Mestre Didi. **Contos negros da Bahia e contos de Nagô**. Salvador: Corrupio, 2003

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a morte**: pàde, àsèsè e o culto égun na Bahia. Petrópolis: Vozes, 2000.

SANTOS, Marcos Ferreira. **Ancestralidade e convivência no processo identitário:** A dor do espinho e a arte na paixão entre Karabá e Kiriku. In: Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03. Brasília : SECAD/MEC, 2005

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da intimidade**. São Paulo: Odysseus, 2003

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

______. **Reinventando @ cultura**: a comunicação e seus produtos. Petrópolis: Vozes, 2001.

______. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Tamborizar**: história e afirmação da autoestima das crianças e adolescentes através dos tambores de Congo – Universidade do Estado da Bahia – UNEB, mestrado em Educação e Contemporaneidade – Linha Pluralidade Cultural – Monografia defendida em outubro de 2005. Salvador, 2005.

O CULTO DOS EGUNS NO CANDOMBLÉ

Aulo Barretti Filho

Em memória: 1953-2016

Publicado na Revista Planeta, n. 162, 1986



EGUNGUN

O *Egun* é a morte que volta à terra em forma espiritual e visível aos olhos dos vivos. Ele "nasce" através de ritos que sua comunidade elabora e pelas mãos dos *ojé* (sacerdotes) munidos de um instrumento invocatório, um bastão chamado *ixan,* que, quando tocado na terra por três vezes e acompanhado de palavras e gestos rituais, faz com que a "morte se torne vida", e o *Egungun* ancestral individualizado está de novo "vivo".

A aparição dos *Eguns* é cercada de total mistério, diferente do culto aos *Orixás*, em que o transe acontece durante as cerimônias públicas, perante olhares profanos, fiéis e iniciados. O *Egungun* simplesmente surge no salão, causando impacto visual e usando a surpresa como rito. Apresenta-se com uma forma corporal humana totalmente recoberta por uma roupa de tiras

multicoloridas, que caem da parte superior da cabeça formando uma grande massa de panos, da qual não se vê nenhum vestígio do que é ou de quem está sob a roupa. Fala com uma voz gutural inumana, rouca, ou às vezes aguda, metálica e estridente — característica de *Egun*, chamada de *séégí* ou *sé*, e que está relacionada com a voz do macaco marrom, chamado *ijimerê* na Nigéria *(veja os mitos de **Oyá**).*



As tradições religiosas dizem que sob a roupa está somente a energia do ancestral; outras correntes já afirmam estar sob os panos algum *mariwo* (iniciado no culto de *Egun*) sob transe mediúnico. Mas, contradizendo a lei do culto, os *mariwo* não podem cair em transe, de qualquer tipo que seja. Pelo sim ou pelo não, *Egun* está entre os vivos, e não se pode negar sua presença, energética ou mediúnica, pois as roupas ali estão e isto é *Egun*.

A roupa do *Egun* — chamada de *eku* na Nigéria ou *opá* na Bahia, ou o *Egungun* propriamente dito, é altamente sacra ou sacrossanta e, por dogma, nenhum humano pode tocá-la. Todos os *mariwo* usam o *ixan* para controlar a "morte", ali representada pelos *Eguns*. Eles e a assistência não devem tocar-se, pois, como é dito nas falas populares dessas comunidades, a pessoa que for tocada por *Egun* se tornará um assombrado", e o perigo a

rondará. Ela então deverá passar por vários ritos de purificação para afastar os perigos de doença ou, talvez, a própria morte.

Ora, o *Egun* é a materialização da morte sob as tiras de pano, e o contato, ainda que um simples esbarrão nessas tiras, é prejudicial. E mesmo os mais qualificados sacerdotes — como os *Ojé atokun*, que invocam, guiam e zelam por um ou mais *Eguns* — desempenham todas essas atribuições substituindo as mãos pelo *ixan*.

Os *Egun-Agbá* (ancião), também chamados de *Babá-Egun* (pai), são *Eguns* que já tiveram os seus ritos completos e permitem, por isso, que suas roupas sejam mais completas e suas vozes sejam liberadas para que eles possam

conversar com os vivos. Os *Apaaraká* são *Eguns*, ainda mudos e suas roupas são as mais simples: não têm tiras e parecem um quadro de pano com duas telas, uma na frente e outra atrás. Esses *Eguns* ainda estão em processo de elaboração para alcançar o *status* de *Babá*; são traquinos e imprevisíveis, assustam e causam terror ao povo.

O *eku* dos *Babá* é dividido em três partes:

O *abalá,* que é uma armação quadrada ou redonda, como se fosse um chapéu que cobre totalmente a extremidade superior do *Babá*, e da qual caem várias tiras de pano coloridas, formando uma espécie de largas franjas ao seu redor;

O *kafô,* uma túnica de mangas que acabam em luvas, e pernas que acabam igualmente em sapatos, do qual, também caem muitas tiras de pano da altura do tórax ;

E o *banté,* que é uma larga tira de pano especial presa ao *kafô* e individualmente decorada e que identifica o *Babá*.

O *banté*, que foi previamente preparado e impregnado de *axé* (força, poder, energia transmissível e acumulável), é usado pelo *Babá* quando está falando e abençoando os fiéis. Ele o sacode na direção da pessoa e esta faz gestos com as mãos que simulam o ato de pegar algo, no caso o *axé*, e incorporá-lo. Ao contrário do toque na roupa, este ato é altamente benéfico.

Na Nigéria, os *Agbá-Egun* portam o mesmo tipo de roupa, mas com alguns apetrechos adicionais: uns usam sobre o *alabá* máscaras esculpidas em madeira chamadas de *erê egungun* ; outros, entre os *alabá* e o *kafó*, usam peles de animais; alguns *Babá* carregam na mão o *opá iku* e, às vezes, o *ixan*. Nestes casos, a ira dos *Babás* é representada por esses instrumentos litúrgicos.

Existem várias qualificações de *Egun*, como *Babá* e *Apaaraká*, conforme seus ritos, e entre os *Agbá*, conforme suas roupas, paramentos e maneira de se comportarem. As classificações, em verdade, são extensas.

O RITO

Nas festas de *Egungun*, em Itaparica, o salão público não tem janelas, e, logo após os fiéis entrarem, a porta principal é fechada e somente aberta no final da cerimônia, quando o dia já está clareando. Os *Eguns* entram no salão através de uma porta secundária e exclusiva, único local de união com o mundo externo.

Os ancestrais são invocados e eles rondam os espaços físicos do terreiro. Vários *amuixan* (iniciados que portam o *ixan*) funcionam como guardas espalhados pelo terreiro e nos seus limites, para evitar que alguns *Babá* ou os perigosos *Apaaraká* que escapem aos olhos atentos dos *Ojé* saiam do espaço delimitado e invadam as redondezas não protegidas.

Os *Eguns* são invocados numa outra construção sacra, perto, mas separada do grande salão, chamada de *ilê awo* (casa do segredo), na Bahia, e *igbo igbalé* (bosque da floresta), na Nigéria. O *ilê awo* é dividido em uma ante-sala, onde somente os *Ojé* podem entrar, e o *lêsànyin* ou *balé**, onde só os *Ojé agbá* entram

* Não confundir com *ilé-ibo-akú* (ou *ibokú*), a casa de culto aos mortos do terreiro de *òrìsà,* onde são cultuados os ancestrais do *ilé Òrìsà*. (Nota de Luiz L. Marins)

Balé é o local onde estão os *idi-egungun*, os assentamentos - estes são elementos litúrgicos que, associados, individualizam e identificam o *Egun* ali

cultuado, e o *ojubô-babá*, que é um buraco feito diretamente na terra, rodeado por vários *ixan*, os quais, de pé, delimitam o local.

Nos *ojubô* são colocadas oferendas de alimentos e sacrifícios de animais para o *Egun* a ser cultuado ou invocado. No *ilê awo* também está o assentamento da divindade *Oyá* na qualidade de *Igbalé*, ou seja, *Oyá Igbalé* - a única divindade feminina venerada e cultuada, simultaneamente, pelos adeptos e pelos próprios *Eguns*.

No *balé* os *Ojé atokun* vão invocar o *Egun* escolhido diretamente no seu assentamento, e é neste local que o *awo* (segredo) - o poder e o *axé* de *Egun*

— nasce através do conjunto *Ojé-ixan / idi-ojubô*. A roupa é preenchida e *Egun* se torna visível aos olhos humanos.



Ojé e *Amuixan, atentos*, acompanham *Babá Egun* na sua caminhada.

Após saírem do *ilê awo*, os *Eguns* são conduzidos pelos *amuixan* até a porta secundária do salão, entrando no local onde os fiéis os esperam, causando espanto e admiração, pois eles ali chegaram levados pelas vozes dos *Ojé*, pelo som dos *amuixan*, branindo os *ixan* pelo chão e aos gritos de saudação e repiques dos tambores dos *alabê* (tocadores e cantadores de *Egun*). O clima é realmente perfeito.

O SALÃO E A FESTA

O espaço físico do salão é dividido entre sacro e profano. O sacro é a parte onde estão os tambores e seus *alabês* e várias cadeiras especiais

previamente preparadas e escolhidas, nas quais os *Eguns*, após dançarem e cantarem, descansam por alguns momentos na companhia de outros, sentados ou andando, mas sempre unidos, o maior tempo possível, com sua comunidade. Este é o objetivo principal do culto: unir os vivos com os mortos.

Nesta parte sacra mulheres não podem entrar nem tocar nas cadeiras, pois o culto é totalmente restrito aos homens; porém existem raras e privilegiadas mulheres que são exceção. Como se fossem a própria *Oyá*; elas são geralmente iniciadas no culto dos *Orixás* e possuem simultaneamente *oiê* (posto e cargo hierárquico) no culto de *Egun* — estas posições de grande relevância causam inveja à comunidade feminina de fiéis. São estas mulheres que zelam pelo culto, fora dos mistérios, confeccionando as roupas,

mantendo a ordem no salão, respondendo a todos os cânticos ou puxando alguns especiais, que somente elas têm o direito de cantar para os Babá. Antes de iniciar os rituais para *Egun*, elas fazem uma roda para dançar e cantar em louvor aos Orixás; após esta saudação elas permanecem sentadas junto com as outras mulheres. Elas funcionam como elo de ligação entre os *atokun* e os *Eguns* ao transmitir suas mensagens aos fiéis. Elas conhecem todos os *Babá*, seu jeito e suas manias, e sabem como agradá-los.

Este espaço sagrado é o mundo do *Egun* nos momentos de encontro com seus descendentes. A assistência está separada deste mundo pelos *ixan* que os *amuixan* colocam estrategicamente no chão, fazendo assim uma divisão simbólica e ritual dos espaços, separando a "morte" da "vida". É através do *ixan* que se evita o contato com o *Egun*: ele respeita totalmente o preceito, é o instrumento que o invoca e o controla. Às vezes, os *mariwo* são obrigados

a segurar o *Egun* com o *ixan* no seu peito, tal é a volúpia e a tendência natural de ele tentar ir ao encontro dos vivos, sendo preciso, vez ou outra, o próprio *atokun* ter de intervir rápida e rispidamente, pois é o *Ojé* que por ele zela e o invoca, pelo qual ele tem grande respeito.

O espaço profano é dividido em dois lados: à esquerda ficam mulheres e crianças e à direita, os homens. Após *Babá* entrar no salão, ele começa a cantar seus cânticos preferidos, porque cada *Egun* em vida pertencia a um determinado *Orixá*. Como diz a religião, toda pessoa tem seu próprio *Orixá* e esta característica é mantida pelo *Egun*. Por exemplo: se alguém em vida pertencia a *Xangô*, quando morto e vindo como *Egun*, ele terá em suas vestes as características de *Xangô*, puxando pelas cores vermelha e branca. Portará um *oxê* (machado de lâmina dupla), que é sua insígnia; pedirá aos *alabês* que toquem o *alujá*, que também é o ritmo preferido de *Xangô*, e

dançará ao som dos tambores e das palmas entusiastas e excitantemente marcadas pelos *oiê* femininos, que também responderão aos cânticos e exigirão a mesma animação das outras pessoas ali presentes.

Babá também dançará e cantará suas próprias músicas, após ter louvado a todos e ser bastante reverenciado. Ele conversará com os fiéis, falará em um possível iorubá arcaico e seu *atokun* funcionara como tradutor. *Babá-Egun* começará perguntando pelos seus fiéis mais frequentes, principalmente pelos *oiê* femininos; depois, pelos outros e finalmente será apresentado às pessoas que ali chegaram pela primeira vez. *Babá* estará orientando, abençoando e punindo, se necessário, fazendo o papel de um verdadeiro pai, presente entre seus descendentes para aconselhá-los e protegê-los, mantendo assim a moral e a disciplina comum às suas comunidades,

funcionando como verdadeiro mediador dos costumes e das tradições religiosas e laicas.

Finalizando a conversa com os fiéis e já tendo visto seus filhos, *Babá-Egun* parte, a festa termina e a porta principal é aberta: o dia já amanheceu. *Babá* partiu, mas continuará protegendo e abençoando os que foram vê-lo.

Esta é uma breve descrição de *Egungun*, de uma festa e de sua sociedade, não detalhada, mas o suficiente para um primeiro e simples contato com este importante lado da religião. E também para se compreender a morte e a vida através das ancestralidades cultuadas nessas comunidades de Itaparica, como um reflexo da sobrevivência direta, cultural e religiosa dos iorubanos da Nigéria.

SOCIEDADES

Os mortos do sexo feminino recebem o nome de *Ìyámi Agbá* (minha mãe anciã), mas não são cultuados individualmente.

Sua energia como ancestral é aglutinada de forma coletiva e representada por *Ìyámi Oxorongá* chamada também de *Ìyá NIa,* a grande mãe. Esta imensa massa energética que representa o poder da ancestralidade coletiva feminina é cultuada pelas "Sociedades *Gëlèdé*", compostas exclusivamente por mulheres, e somente elas detêm e manipulam este perigoso poder. O medo da ira de *Ìyámi* nas comunidades é tão grande que, nos festivais anuais na Nigéria em louvor ao poder feminino ancestral, os homens se vestem de mulher e usam máscaras com características femininas, dançam para

acalmar a ira e manter, entre outras coisas, a harmonia entre o poder masculino e o feminino

Além da Sociedade *Gëlèdé*, existe também na Nigéria a Sociedade *Oro*. Este é o nome dado ao culto coletivo dos mortos masculinos quando não individualizados. *Oro* é uma divindade tal qual *Ìyámi Oxorongá*, sendo considerado o representante geral dos antepassados masculinos e cultuado somente por homens. Tanto *Ìyámi* quanto *oro* são manifestações de culto aos mortos. São invisíveis e representam a coletividade, mas o poder de *Ìyámi* é maior e, portanto, mais controlado, inclusive, pela Sociedade *Oro*.

Outra forma, e mais importante, é culto aos ancestrais masculinos é elaborada pelas "Sociedades *Egungun*". Estas têm como finalidade elaborar ritos a homens que foram figuras destacadas em suas sociedades ou comunidades quando vivos, para que eles continuem presentes entre seus descendentes de forma privilegiada, mantendo na morte a sua individualidade. Esses mortos surgem de forma visível, mas camuflada, a verdadeira resposta religiosa da vida pós-morte, denominada *Egun* ou *Egungun*. Somente os mortos do sexo masculino fazem aparições, pois só os homens possuem ou mantêm a individualidade; às mulheres é negado este privilégio, assim como o de participar diretamente do culto.

Esses *Eguns* são cultuados de forma adequada e específica por sua sociedade, em locais e templos com sacerdotes diferentes dos do culto dos

Orixás. Embora todos os sistemas de sociedade que conhecemos sejam diferentes, o conjunto forma uma só religião: a iorubana.

No Brasil existem duas dessas sociedades de *Egungun*, cujo tronco comum remonta ao tempo da escravatura: *Ilê Agboulá*, a mais antiga, em Ponta de Areia, e uma mais recente e ramificação da primeira, o *Ilê Oyá*, ambas em Itaparica, Bahia.

Transcrição e adaptação: Luiz L. Marins – www.luizlmarins.com.br